

DANIEL LINK Beatriz Sarlo en la encrucijada nacional
ENTREVISTA Nora Catelli leyendo mujeres
EN EL QUIOSCO *milpalabras*, nueva revista de cultura
RESEÑAS Butler, Masiello, Millhauser

India, negra y judía

Josefina Ludmer estuvo en Buenos Aires, donde aprovechó para realizar una de sus habituales intervenciones desestabilizantes. En la siguiente entrevista, la autora de El cuerpo del delito explica cuáles son los lugares desde los cuales la crítica cultural se puede pensar como resistencia.

El lugar de la resistencia

POR MARÍA MORENO

¡Me aburro! –suele decir Josefina Ludmer. Entonces decide escribir cada vez abjurando de lo que ya ha encontrado en una búsqueda crítica anterior, prohibiéndose explotar el hallazgo fecundo del libro pasado y al que ella siempre suele darle un carácter de "provisorio". Por eso ya no quiere hablar de género –ya lo hizo en *El género gauchesco, Un tratado sobre la patria*– ni de autores –escribió *Onetti. Los procesos de construcción del relato*– ni de estructura –como en *Cien años de soledad: una interpretación*–. Su divisa es ahora la asociación irrestricta de diversos objetos y registros. Aunque sea una de las más reconocidas críticas literarias nacionales, profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale, cada vez que pasa por Buenos Aires se entretiene en "enormes minucias" a las que saca el jugo: observaciones agudas y ladinas sobre el campo intelectual y la persistencia de ciertos mitos, como si se dedicara a poner en juego una versión oral de las *Mitologías* de Barthes. Esas intervenciones, que suelen poner el dedo en la llaga, no provienen, como querrían sus víctimas, de una mirada "alta" integrada al "Imperio", sino de un *afuera* o *entre dos mundos* que le permite distancia e ironía.

"En Yale soy la latinoamericana semilumpen que habla un inglés malísimo y que lee de otro modo simplemente porque vino de América latina. Una mezcla de judía, india y negra. Eso soy yo allá, en un *gheto* latinoamericano totalmente bajo donde el español es una lengua de sirvientes, y estoy contenta de haberme ido para serlo. Ésos son los lugares para pensar y huir de la canonización."

Su última experiencia fue el seminario *Buenos Aires, año 2000: algunas ficciones* dictado en el Centro Cultural Rojas hace algunas semanas. Allí puso en cuestión algunos supuestos acerca de las maneras de leer "legítimas" e hizo una llamamiento –casi un panfleto– a la imaginación crítica, en nombre de "una libertad total (se lee lo que se quiere leer), una conectividad total (la posibilidad de trazar relaciones múltiples entre todo tipo de objetos verbales) y una provisoriedad total (una lectura efímera que no pretende ninguna verdad".

EL AFUERA DEL TEXTO

"Yo hace años que no trabajo más ni con la idea ni con la figura de autor", afirma Ludmer, "porque me parece que la relación persona-obra que sale de ahí no me deja avanzar en la reflexión. Es restrictiva, sobre todo en esta cultura, que es una cultura de generales y figurones y que establece con los autores una galería de héroes ¿Qué es un autor? Es alguien que deja una marca en el sentido de 'lo borgeano', 'lo kafkiano', lo 'arltiano', no sólo en la lengua sino también en el imaginario. Fuera de eso no hay *autores*, hay *escritores* o *productores de cultura*, como se los quiera llamar. Y creo que justamente para 'desheroizar' y desendiosar a los autores lo mejor es trabajar con la idea de textos encadenados en relaciones con otras cosas, más allá de que hayan sido producidos por un autor u otro.

¿Qué significa relacionar los textos con otras cosas?

–El análisis interno de un texto tiene un límite. Se llega a un punto –la deconstrucción lo vio muy claramente– que es indecidible. El punto final del análisis se haría de acuerdo a la idea de autonomía y del cierre de un espacio y del mirarse adentro de ese espacio. Pero cuando uno se encierra en algo y lo empieza a leer desde adentro siempre se producen las mismas figuras. Es una posición de lectura. Yo estoy trabajando desde distintas posiciones posibles, tratando de pararme en muchos lugares al mismo tiempo. O sucesivamente, si se quiere. Es una perspectiva. Una utopía mía es la de la movilidad total. Y eso a mí me lo produjo el hecho de vivir afuera, que permite ver las cosas de otro modo, va cambiando la mirada. También las lecturas. Uno ve cosas que no se veían desde determinada posición y deja de ver otras. Uno de los primeros textos que escribí para *Literal*, en la década del setenta, fue justamente "El resto del texto", que era una especie de reflexión sobre los límites de una lectura, aquello que no podía ser leído, los puntos ciegos, con la idea de que éstos son el eje de las lecturas futuras. Lo que una posición crítica no había podido leer constituía la posición crítica siguiente, que develaba ese agujero negro o punto ciego de la anterior.

Usted dice no utilizar la idea de "valores", pero puede haber cruces legítimos y cruces que no lo son.

–No, en principio todo es legítimo en literatura. Si se plantea el problema del valor, hay que plantearlo en base a determinada teoría. Cuando la gente dice que un texto es más rico o menos rico siempre está naturalizada la teoría sobre la valoración literaria. Para mí es tan rico un texto periodístico, sobre el que se pueden hacer tantas asociaciones y sacar tal cantidad de significaciones en relación a otras cosas, como un texto literario. Para que un texto esté institucionalizado como literario requiere ciertas posiciones de lectura también. El canon se constituye con exclusiones, con represión, a base de cuidados, porque la institución se autovigila, controla cierta estética, obviamente.

Habría que ver por qué cierta concepción de la literatura no pudo leer a Juan José de Soiza Reilly, por ejemplo, y lo puede leer otra. La pregunta es por el lugar donde uno tiene que ponerse para poder leer esos objetos extraños que tuvieron mucho éxito en su momento y después fueron totalmente tapados por el canon. Yo a Soiza Reilly lo leí mucho desde la literatura norteamericana, sino no hubiera podido hacerlo. En EE.UU. hubo un tipo de textualidad como la de él. *La ciudad de los locos* sería un clásico norteamericano. Porque es un tipo de textualidad donde entra el periodista. Nathaniel West es un modelo: acá no hubiera podido ser canónico y en EE.UU. lo leen en los colegios secundarios. En la novela de Soiza Reilly, Agapito Candilejas es el periodista que se hace el loco para poder acompañar al niño bian a ver el patoterismo y la violencia. Ése es el periodista que no denuncia, el compañero, que está gozando con Tartarín Moreira, divertidísimo, y lo cuenta en un tono *comic*. El tono *comic* acá no corre, *no es literatura*. Y en EE.UU. es *alta literatura*.

No se pudo leer en muchos casos a Soiza Reilly como literario. Al mismo tiempo aparecen como *peleando el libro* los textos periodísticos. Mientras subsiste un desprecio por estos periodistas-escritores, que son los que borró Roberto Arlt.

–Y que al mismo tiempo son los precursores de Arlt.

Justamente, lo entronizan a costa de borrar a su precursores.

–Ésa es la idea. ¿Por qué no pueden leer a los precursores? Porque la literatura demasiado ligada con el periodismo y con la bohemia y el anarquismo, con un tipo específico de denuncia, con otra mirada sobre el mundo, no fueron aceptadas sino consideradas *mala literatura* o *no literatura* y por lo tanto a Arlt había que relacionarlo con los folletines españoles.

Hoy el periodismo aparece bajo formas diversas: no-ficciones, biografías noveladas, textos inidentificables.

–Cada vez se está borrando más el límite entre realidad y ficción. Para mí los *reality shows* son como los testigos de esta borradura, pero hay literatura que está trabajando muy concientemente en eso. Como aparece en el libro de Matilde Sánchez o en el de Sebald, donde hablan los inmigrantes y uno no sabe si los inmigrantes han sido grabados, si son reales o no. O el libro de Asís, *Lesca, el fascista irreductible.* ¿Existió o no existió Lesca? La gente no tiene por qué ir a un manual para saberlo. Está rodeado de personajes reales. Esa incertidumbre, esa borradura de fronteras me interesa. Pone en cuestión los límites, los bordes. Evidentemente, estos textos son ficcionalizaciones y al mismo tiempo textos periodísticos. Entonces, ¿cómo los diferenciamos? La idea de la incertidumbre, de no fundarse en teorías o en cánones permite mucho más libertad, considerar una cantidad de textos excluidos como objeto de crítica.

¿Entonces cuáles son sus premisas para leer?

–Para mí el mejor modo de leer literatura es leer el canon desde al anticanon o desde lo que no fue canonizado. Porque por lo general se lee desde el canon con los valores que han constituido el canon. ¿Cuáles son las premisas con las cuales leo? Primero, libertad absoluta de lectura que se basa en que uno lee lo que quiere leer. La segunda premisa es la de conectividad total. Eso suscita ciertos problemas porque la gente tiene muy interiorizada la idea de la autonomía de la literatura y su relación con un afuera en base a mediaciones. En general me dicen: "¿cómo, vos no usás la categoría de mediaciones?". La autonomización de la literatura implica ciertos cierres de los textos sobre sí mismos que es una historia que avanza hasta el presente y cuya culminación es Borges. La mediación sería cualquier tipo de elemento que te permite relacionar una cosa con otra. Por ejemplo vos querés relacionar la literatura con la economía, con la política o con la sociedad y como son esferas diferentes necesitás elementos mediadores. El autor podría ser un mediador. De hecho en un cierto marxismo ortodoxo lo fue. Cuando trabajé sobre ciertos textos de 2000 en el Rojas, para evitar la idea de 2000 utópico y futurista pensé ese 2000 mítico como presente y aun como pasado. Yo digo: un presente es un cruce de temporalidades distintas, pasados diferentes, imágenes del futuro. Yo no trabajo con mediaciones, pero, si querés, ahí tenés un caso de mediación: los textos se relacionan con una realidad cultural por intermedio de sus temporalidades. En ese sentido yo he leído a Deleuze y soy rizomática. O sea, creo que es mucho más productivo analizar cadenas, redes, genealogías e ir siguiéndolas hasta donde den, sin pensar en categorías restrictivas como la de autor, etc.

Usted suele reírse de lo "culturoso". ¿Cómo lo definiría?

–Lo que yo llamo "culturoso" en la literatura argentina es una actitud reverencial frente a la cultura europea. Es un problema de uso de esa cultura y no de leer o no literatura europea o "alta" literatura: sería una suerte de consumo sin procesamiento. Yo creo que es una marca de identidad de la cultura argentina. Lo culturoso es el hecho de que se escriban libros sobre filósofos, escritores europeos y norteamericanos acá, en castellano, que se piense en función de una reflexión que yo considero, sin desdoro, típicamente importadora. Es un modo de exhibición cultural propia de los márgenes. Hay un texto de Borges que todo el mundo ha leído y que todo el mundo cita y que tiene algo que para mí es luminoso, "El escritor argentino y la tradición", donde él dice claramente –contra los nacionalistas que opinan que hay que trabajar solamente con la cultura local para ser argentinos– "somos herederos de toda la cultura occidental". Somos como los judíos y los irlandeses, dice él, estamos al margen y por lo tanto podemos tener una actitud de irreverencia. Y ésa es la actitud borgeana por excelencia frente a la cultura. Irreverencia, ironía, descoyuntar lo que viene armado, reír, no sentirse adentro, no tener la ilusión de que estamos en el centro de Europa y podemos por lo tanto escribir libros como si estuviéramos ahí. No es un problema de color local sino del modo con que se trata una herencia y el modo con que se elabora en base al propio contexto.

Yo leía los aniversarios en los diarios, que es un modo de pautar temas en los suplementos



culturales. Salían cosas sobre, por ejemplo, la muerte de Deleuze, largas disquisiciones sobre él. Si yo trabajara en un suplemento y tuviera que hablar sobre Deleuze, trataría de ver qué pasa con Deleuze acá, cómo fue usado. Yo me acuerdo que en la época en se empezó a leer Foucault a mí la idea de un poder descentrado no me convencía. Acá, durante la dictadura, el poder estaba totalmente centrado. Entonces ¿cómo se lo podía discutir? ¿Qué tipo de productividad tenían esas ideas? ¿Cómo podríamos repensar lo nuestro a partir de eso? No, siguen saliendo textos sobre Foucault, Sartre, Heidegger y sobre la filosofía tal y cual, completamente fuera de nuestro contexto.

Como simulando estar allá. En cambio, el que se siente legítimo respecto de la cultura europea tiene nostalgia del barrio.

–Cuando Borges habla de "compadrito Marlow" hace una operación donde lo desarma. Con Borges se plantea el mismo problema sobre la herencia. ¿Nos quedamos con adjetivos de Borges? ¿Con *lo borgeano*? Lo "culturoso" es una marca de identidad argentina. Viene de Sarmiento. Ya en el *Facundo* lo veo, se ha hablado muchísimo de eso. Sarmiento lee a Shakespeare en francés como modo de legitimación. Yo busco otros modos de legitimación.

¿Cuáles?

–Una creatividad propia. Un modo de pensar con todo eso, pero al mismo tiempo usándolo...

¿Qué sería "lo propio"?

–Por ejemplo, algo como *La virgen de los sicarios*. A mí me encantó la película, pero el libro mucho más. Hay allí, entre muchas otras cosas, una reflexión sobre el neoliberalismo, sobre la situación de América latina, que ningún escritor europeo pudo escribir. Yo creo que hoy hay que escribir *La gran aldea* o sea, escribir el Buenos Aires del antes del neoliberalismo y el de ahora. Y dejar de pensar tanto en Foucault, Derrida, Lacan. Otra cosa que no hay acá es polémica.

¿Por qué? ¿Porque toda diferencia se interpreta como violencia?

–Porque toda diferencia se interpreta como violencia. Y porque el achicamiento de los espacios hace que se reduzca todo a términos personales.

También por la integración de los medios. Antes quien escribía en *Contorno* no escribía en *Sur*. Ahora todos escriben en *Clarín*.

–O en *La Nación*. Se ha logrado algo que históricamente era impensable. La cultura contestataria de los años sesenta hoy es cultura oficial. La paradoja increíble es que, con el triunfo del neoliberalismo y la globalización, ésa es la cultura que está en todas partes.

¿Existe otra zona?

–La resistencia es la única zona que vale la pena pensar. El problema es que no hay *afueras*. No hay *afuera* del mercado, no hay *afuera* del neoliberalismo, no hay *afuera* de la globalización. En los sesenta todavía teníamos espacio afuera. Eran los márgenes. Se discutía todo. Por ejemplo, autores. Me acuerdo de *Cien años de soledad*: yo era una defensora entusiasta del valor de esa ficción y otros me decían "eso es una porquería", desde una posición "culturosa". Porque otra de las marcas de la literatura argentina es el valor que se otorga a la escritura *morosa*. Yo me aburro. Entonces, frente a un narrador como Puig o García Márquez, que son escritores que tienen liviandad –en el buen sentido del término– están los *morosos*, como dotados de un valor.

¿Es "culta" la lentitud?

–La prosa lenta o la prosa más narrativa y más liviana son opciones. A veces una cultura valora más una que otra. También existe una reivindicación de la tradición hermética como resistencia. Y yo no creo que eso sea resistencia al mercado porque el hermetismo requiere mediadores y construye sectas. Una prosa transparente, transmisible, es considerada atributo del poder. "Lo críptico como crítico": en el curso del Rojas, salió esa fórmula. Yo pienso que lo críptico es críptico y punto.

¿Y lo lento?

–Justamente, en el curso hablé de los premios literarios. "Ustedes con lo único que se quedan es con la idea de autor y con que tal persona ganó. Nunca se fijan en el dictamen del jurado, que es muchísimo más interesante". Les dije: pensemos en formas de leer y no en autores. Cuando se dio este año el Premio Juan Rulfo a García Ponce, el jurado dijo "por la prosa morosa que atrapa". ¡En 2001 se estaba premiando prosa de los años sesenta!

Lo que quedó en un descrédito total es la prosa barroca...

–Yo creo que después de Lezama y Sarduy es la tradición más caribeña y brasilera. Te digo que cuando tuve que estudiar a Góngora en la facultad para mí era el infierno. ¡Tener que reconstruir en fácil la frase porque no se entendía nada! Todo forma parte de la lucha por el poder literario.Yo creo que hay que poner en cuestión el valor, los valores tradicionales y el hecho de que se considere literatura cierta prosa y otra no.

En lo moroso usted puede gozar el código. En tanto "alto".

–Supongo que cuando se pasa de la página 20, pero yo no llego. También puede ser que esté influida por una cultura que valora lo ágil, lo rápido, lo narrativo, lo entretenido, lo divertido. Para mí, lo divertido es lo máximo. Si algo no me divierte, ¿para qué? Diversión en el sentido bien etimológico del término, libros que di-vierten, que te mandan para otro lado. Que te meten en otro mundo, que te hacen olvidar. Otra cosa que me llama la atención cuando vengo de afuera es la homogeneidad. A ciertos círculos les gusta tal cosa. Por ejemplo, cuando yo llegué esta última vez a Buenos Aires se daba *La ciénaga* y todos decían que era la mejor película argentina. Yo dije: "Para mí tiene algunos problemas". Por ejemplo una sobresignificación y una huida del relato. Sobresignifica porque todos los personajes están en la cama, porque todos los personajes se hieren y esa insistencia en cine es machacona.

¿Pero ahí no está poniendo en juego un valor?

–Mi valor es que yo me quiero divertir y, si hablan de películas argentinas de los últimos años, prefiero *Nueve reinas*. Es divertidísima y al espectador lo hace caer en la trampa que, para mí, es lo máximo en cine. De *La ciénaga* decían "es la Argentina", pero la Argentina es también hacer el cuento de la tía en lugar del tío como en *Nueve reinas*.

Lo que me llamó la atención fue que en cierto círculo yo era la única que discrepaba.

Le gusta *Nueve reinas* y le gusta Jorge Asís...

–Asís es un maldito total, maldito en el sentido de que está excluido, no aparece en los lugares donde los escritores quieren aparecer. No se sabe si escribe bien o mal, lo que es propio de los malditos (porque los malditos siempre han sufrido un período donde se discute si su escritura es buena o mala como para integrarlos o no). Tiene una prosa sobrecargada, exasperada, ríspida, una extraña prosa conceptual que por momentos se vacía en el lugar común y por momentos se sobrecarga en una especie de mal lenguaje periodístico. Entonces ahí está la típica posición del maldito, de la que te hablaba antes. Encima, escribe sobre el revés de las instituciones culturales donde todo son trenzas, alianzas, jugadas, estrategias y tácticas para ganar poder. Cuando lo leí, me pareció que mostraba algo que en general no se muestra y empecé a pensar en las *bondades del mal*. Así tiene una actividad de *desdiferenciación*, borra fronteras entre realidad y ficción, entre ensayo y relato, entre fascismo y comunismo, entre literatura y política. En esa actividad de borradura de fronteras, cae todo. También Cambaceres en *Pot Pourri* se transformó en un escritor maldito, por mostrar la otra cara. Así es el escritor del neoliberalismo. Si el neoliberalismo muestra el Estado mafioso, como dice Elisa Carrió, él es el escritor orgánico del neoliberalismo que muestra lo mafioso de todas las instituciones. Se ríe de lo respetable. Por ejemplo, se ríe de la Unesco en *Excelencia de la NADA*. La NADA es la Unesco y las excelencias son los embajadores. Pero la Unesco, bajo el disfraz de la paz mundial, de la alfabetización, es un nido de víboras que se disputan la secretaría general. Asís siempre *desdiferencia* algo que no debe ser desdiferenciado, lo que lo constituye en maldito.

Formar parte del Gobierno también es considerado maldito. Todavía existe una asociación romántica entre escribir y no tener poder. Entre los "culturosos" está bien narrarse como perdedor.

–Por eso digo que él es el que no simula nada, *desnuda*. Él contaba siempre que vio a Borges haciendo pis en un baño. Lo que todos acatan y respetan, él lo desnuda. Y además se ríe de sí mismo como a través de ese Conde de Avellaneda que aparece en ese texto –muy bueno por cierto– que se llama *Nobleza a la carta*, donde cuenta cómo él estaba en París, junto con un grupo de falsos aristócratas que se alquilaban para hacer una *mise en scène* para los visitantes que venían de Argentina y querían ver cómo se movía la aristocracia.

En última instancia lo que usted rescata es el gusto personal.

–Por eso hablo de *lo provisorio* y de no pretender otra verdad. Es decir, miro cómo funciona la cultura, no digo que los otros están equivocados. Son verdades que están circulando, entonces tengo derecho a hacer mi propia figura, mi propia construcción y decir: "miren esto, el año que viene los hago otra". Eso fue lo que les dije en el curso del Rojas. Y eso está muy claro en *El cuerpo del delito*: que la diversión de ese manual es temporaria. Para mí la crítica es lanzarse a la aventura de ver qué es lo que no ha sido leído y cómo leerlo. La idea de cambio, de transformación, mucho más que la idea de detenerse y dar vueltas sobre uno mismo, es una forma de resistencia. Otra posición que hay que remarcar sobre el sujeto que lee es que una cosa es la posición real donde él puede estar empleado por instituciones determinadas –cuando es un periodista de tal medio, por ejemplo– y otra cosa es la posición imaginaria que ocupa cuando escribe. Yo trato de ocupar una posición imaginaria de total desposesión. De juego. "De golpe se me ocurrió esto", "A ver ¿qué tal mezclar tonos?": serio, humorístico, autoritario, desautoritario (incluso para desautorizar un solo tono). Por eso a mí me parece muy importante hablar de posiciones imaginarias de lectura. Entonces me dicen: "pero vos tenés una fuerte legitimación por el lugar donde trabajás". Relativo. Mi posición imaginaria siempre es de marginación total. Acá puedo ser "la que está en Yale", pero allá soy la latinoamericana semilumpen que habla un inglés malísimo y que lee de otro modo simplemente porque vino de América latina. Una mezcla de judía, india y negra. Eso soy yo allá y estoy contenta de haberme ido para serlo. Ésos son los lugares para pensar y huir de la canonización. No hay que creérsela. Yo siempre me acuerdo de que cuando mi hijo era chico yo leía muchas cosas sobre crianza, por ejemplo una cosa superpiola que decía: "nunca pinches un dibujo del chico en una parte porque lo va a empezar a imitar y no va a poder salir de ese dibujo. Nunca le canonices un dibujo. Por más que algunos sean buenos y otros no. Que siga su búsqueda". La cultura es lo mismo porque no hay peor cosa que el reconocimiento. El reconocimiento te mata y te condena a la repetición. Por eso estar en EE.UU. es genial. Y además, en un *ghetto* latinoamericano totalmente sirviente bajo donde el español es una lengua de sirvientes –la de la cocina de los restaurantes–. Eso a mí me parece superproductivo para poder pensar. ♣

Josefina Ludmer en *Radarlibros*

María Moreno reseñó *El cuerpo del delito* el 13 de junio de 1999 y Jonathan Rovner se refirió a la reedición de *El género gauchesco/ Un tratado sobre la patria* el 2 de julio de 2000.

NOTICIAS DEL MUNDO

Del 14 al 17 de mayo del año que viene se desarrollará en Xalapa, México, el Congreso Internacional de Homenaje a Nicolás Guillén (1902-1989) en el centenario de su nacimiento. La obra del gran poeta cubano será examinada desde una multiplicidad de puntos de vista. El programa internacional de homenaje incluye, además, una Conferencia Internacional que se desarrollará en el próximo mes de octubre en Madrid, un Encuentro Internacional en Chile en marzo del año que viene y una Conferencia Internacional en julio de 2002, en la isla de Cuba. Puede encontrarse información adicional en http://mx.geocities.com/textosmx/guillen.

En el mes de noviembre del corriente año se realizarán las elecciones en la Sociedad Argentina de Escritores. La agrupación Transparencia dio a conocer que propone la reelección de su actual presidente, Orlando Guzmán.

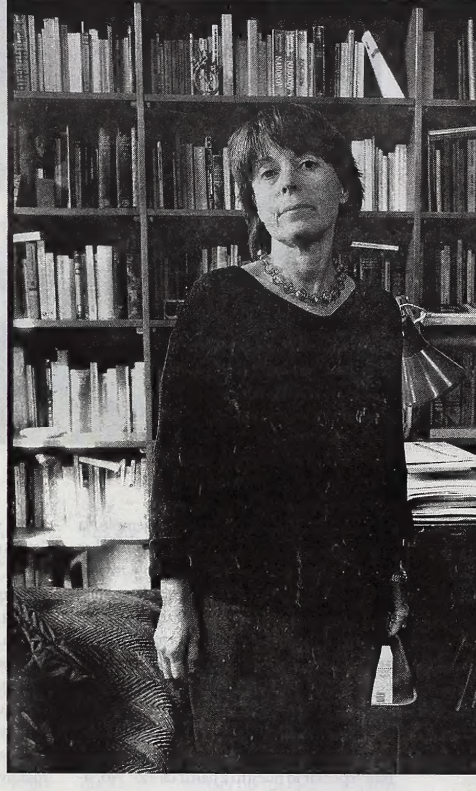
La Feria del Libro de Frankfurt planea realizar a partir del próximo año un congreso para analizar el futuro de la humanidad, con lo que aspira a despedirse progresivamente de las ediciones dedicadas a un solo país. A partir de 2002, intelectuales conocidos internacionalmente discutirán en la feria sobre grandes temas relacionados con el futuro de la humanidad.

Además, la feria organizará una bolsa de derechos y licencias en Nueva York, que se celebrará por primera vez los días 29 y 30 de abril de 2002. Este año la feria, que tendrá lugar entre el 10 y el 15 de octubre, se centrará en Grecia.

Más de dieciséis casas editoriales argentinas participaron de una exposición en República Dominicana consagrada a la "Poesía de vanguardia argentina". Los curadores de la muestra destacaron la vitalidad de la nueva poesía argentina, que se desarrolla "sin mediación comercial ni vigilancia académica". Casa de la Poesía, Los rollos del Mar Muerto, Revista Estaciones, Belleza y Felicidad y Casilibros son algunas de las editoriales o publicaciones participantes.

Dime lo que lees

Nora Catelli es una crítica nacida en Rosario que vive hace muchos años en España, donde acaba de ganar el premio Anagrama de Ensayo con su libro *Testimonios tangibles*, sobre el pasado y el futuro de la lectura.



POR CLAUDIO ZEIGER

En tiempos en que está seriamente puesta en duda la futura existencia del libro como soporte, Nora Catelli escribió un ensayo sobre los lectores y los hábitos de lectura. Y no lo hizo particularmente como un acto celebratorio en pro de la lectura, sí como un texto que si bien indaga en un tema histórico –las escenas de lectura de los libros del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en las que se puede rastrear la educación sentimental y cultural de las masas lectoras de entonces–, carga con la clara conciencia de que los destinos de la literatura movilizan a los grandes ensayistas académicos en pos de su conservación. Hay voces de alarma por lo que le sucederá a la gran tradición literaria y artistas que siguen escribiendo, pero con una fuerte carga de negatividad. "Antes se creía que la lectura salvaba al individuo; ahora, que la acumulación institucional salvará a la lectura; por eso, nuestra obsesión actual es la biblioteca, su conservación o su destrucción. El gran código de Northrop Frye, el canon de Harold Bloom, la reivindicación de lo sagrado en la lectura sin intermediarios –sin literatura secundaria– de George Steiner, la biblioteca de Borges descripta por Umberto Eco, son formas de acumulación institucional en salvaguarda de los libros", escribe esta rosarina que vive en España desde 1976 en *Testimonios tangibles* (premio Anagrama de Ensayo).

En otro tramo de su ensayo plantea también el agudizamiento del cuadro de situación: "No es nuevo definir la experiencia histórica como pura negatividad, como frontera que rodea un vacío; lo nuevo es la necesidad de vincular esta negatividad con la desaparición posible del libro. Creo que, sin saberlo, ciertos narradores de la primera mitad del siglo XX escribieron como si la institución literaria estuviese condenada a la aniquilación. Nosotros leemos sabiendo que no sólo la institución literaria sino los libros pueden desaparecer".

¿Se trata de ir pensando un universo de lectores, pero sin libros?

–Existe la percepción de que el libro ya no tiene que ver con la existencia de un futuro promisorio de la educación de las almas, ni la posibilidad de un futuro colectivo. Esto se inscribe antes de la idea de que la desaparición del libro como soporte tenga lugar. Ya en los narradores de la primera mitad del siglo XX aparece el libro desligado de la posibilidad de una experiencia estética positiva. ¿Qué pasará con los soportes nuevos? ¿La experiencia estética ligada a la literatura se resignificará nuevamente? Yo soy incapaz de pensar en ello porque creo que al hacer un trabajo crítico uno siempre piensa en función del pasado, pero es posible que sí, que se altere, o que el hecho que el soporte masivamente ya no sea el libro modifique totalmente las pautas de juicio, apreciación y valor estético.

Se suele decir que la mayoría de lectores son mujeres, y buena parte del mercado editorial está orientado hacia ellas. ¿Existe todavía el fenómeno del bovarismo?

–Sí, creo que persiste, y aunque aclaro que no tengo ninguna teoría conspirativa sobre el mercado editorial, diría que existe una forma de bovarismo degradado especialmente femenino, que promueve leer los libros de un modo autorreferencial, donde las mujeres van a buscar el reflejo de una supuesta problemática femenina. Creo que lo malo es que esa clase de lectura atenta contra la posibilidad del conocimiento, ya que para conocer hay que salirse afuera de los límites de lo autorreferencial. Así como la experiencia estética es algo que se desplaza del mero reconocimiento. Pero hay un equívoco en decir que la literatura es femenina porque quien la escribe es una mujer o porque su tema sea femenino. Hay una posición femenina en la escritura y en la producción literaria. Primero es una cuestión histórica, porque la reivindicación de esa posición femenina se va dando a lo largo del siglo XIX. En la actualidad ocupa una porción de mercado tal que ya no necesita reivindicarse mediante el agregado de un adjetivo o del atributo *femenino*.

Al hablar de literatura femenina o gay también se piensa en que se están reivindicando identidades a través de la literatura. ¿Es una opción que le parece criticable?

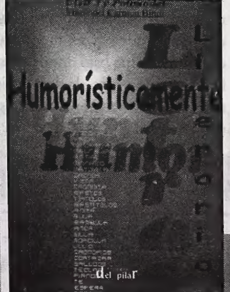
–Bueno, uno primero debería aclarar que las mujeres no son una minoría, aunque se las considere así en términos políticos. Después está la literatura gay, la literatura hispana, carcelaria, etcétera. Creo que son fragmentaciones del gran corpus del folletín del siglo XIX, que también operaba buscando llegar a los lectores mediante identificaciones. En el siglo XIX era la promesa de la aventura, digamos, universal, mientras que en estos subgéneros de la actualidad muestran los procedimientos ligados a sectores diversos de la sociedad. Son literaturas que entregan una imagen que ya no plantea la aventura como una conquista del mundo social sino la conquista de un espacio interior de afirmación frente a los otros. Y que suele estar ligado al sufrimiento. Eso se nota en la enorme producción que está ligada al sida, como, creo yo, variantes de la novela sentimental.

Ya que el tema de su ensayo es la lectura, ¿llegó a desentrañar qué clase de lectora es usted misma?

–No sé, pero sí puedo decir qué clase de lectora fui, y me voy a poner un poco nostálgica, porque en mi generación teníamos varios circuitos de lecturas. Una cosa era lo que te enseñaban en el colegio o después en la universidad, y luego estaban las lecturas prohibidas, por tu edad, o por tu sexo, o por tratarse de los géneros poco prestigiosos que no se estudiaban en la universidad. Esa idea de entradas y salidas diversas de la literatura se ha perdido. Hoy todo se estudia a la vez. Creo que ser varios lectores al mismo tiempo es algo que me gustaría seguir siendo. ♣

LE EDITAMOS SU LIBRO

-Bien diseñado-
-A los mejores precios del mercado-
-En pequeñas y medianas tiradas-
-Asesoramiento a autores noveles-
-Atención a autores del interior del país-



Recién editado

Tel. :4502-3168
4505-0332
San Nicolás 4639 (1419) Bs.As.

ediciones del pilar

NOTICIAS DEL MUNDO

Del 14 al 17 de mayo del año que viene se desarrollará en Xalapa, México, el Congreso Internacional de Homenaje a Nicolás Guillén (1902-1989) en el centenario de su nacimiento. La obra del gran poeta cubano será examinada desde una multiplicidad de puntos de vista. El programa internacional de homenaje incluye, además, una Conferencia Internacional que se desarrollará en el próximo mes de octubre en Madrid, un Encuentro Internacional en Chile en marzo del año que viene y una Conferencia Internacional en julio de 2002, en la isla de Cuba. Puede encontrarse información adicional en http://mx.geocities.com/textosmx/guillen.

En el mes de noviembre del corriente año se realizarán las elecciones en la Sociedad Argentina de Escritores. La agrupación Transparencia dio a conocer que propone la reelección de su actual presidente, Orlando Guzmán.

La Feria del Libro de Frankfurt planea realizar a partir del próximo año un congreso para analizar el futuro de la humanidad, con lo que aspira a despedirse progresivamente de las ediciones dedicadas a un solo país. A partir de 2002, intelectuales conocidos internacionalmente discutirán en la feria sobre grandes temas relacionados con el futuro de la humanidad.

Además, la feria organizará una bolsa de derechos y licencias en Nueva York, que se celebrará por primera vez los días 29 y 30 de abril de 2002. Este año la feria, que tendrá lugar entre el 10 y el 15 de octubre, se centrará en Grecia.

Más de dieciséis casas editoriales argentinas participaron de una exposición en República Dominicana consagrada a la "Poesía de vanguardia argentina". Los curadores de la muestra destacaron la vitalidad de la nueva poesía argentina, que se desarrolla "sin mediación comercial ni vigilancia académica". Casa de la Poesía, Los rollos del Mar Muerto, Revista Estaciones, Belleza y Felicidad y Casilibros son algunas de las editoriales o publicaciones participantes.

LE EDITAMOS SU LIBRO

-Bien diseñado-
-A los mejores precios del mercado-
-En pequeñas y medianas tiradas-
-Asesoramiento a autores noveles-
-Atención a autores del interior del país-

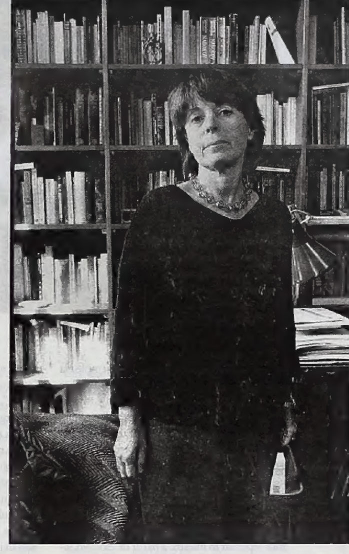
Tel. :4502-3168
4505-0332
San Nicolás 4639 (1419) Bs.As.

Recién editado

ediciones del pilar

Dime lo que lees

Nora Catelli es una crítica nacida en Rosario que vive hace muchos años en España, donde acaba de ganar el premio Anagrama de Ensayo con su libro *Testimonios tangibles*, sobre el pasado y el futuro de la lectura.



POR CLAUDIO ZEIGER

En tiempos en que está seriamente puesta en duda la futura existencia del libro como soporte, Nora Catelli escribió un ensayo sobre los lectores y los hábitos de lectura. Y no lo hizo particularmente como un acto celebratorio en pro de la lectura, sí como un texto que si bien indaga en un tema histórico –las escenas de lectura de los libros del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en las que se puede rastrear la educación sentimental y cultural de las masas lectoras de entonces–, carga con la clara conciencia de que los destinos de la literatura movilizan a los grandes ensayistas académicos en pos de su conservación. Hay voces de alarma por lo que le sucederá a la gran tradición literaria y artistas que siguen escribiendo, pero con una fuerte carga de negatividad. "Antes se creía que la lectura salvaba al individuo; ahora, que la acumulación institucional salvará a la lectura; por eso, nuestra obsesión actual es la biblioteca, su conservación o su destrucción. El gran código de Northrop Frye, el canon de Harold Bloom, la reivindicación de lo sagrado en la lectura sin intermediarios –sin literatura secundaria– de George Steiner, la biblioteca de Borges descripta por Umberto Eco, son formas de acumulación institucional en salvaguarda de los libros", escribe esta rosarina que vive en España desde 1976 en *Testimonios tangibles* (premio Anagrama de Ensayo).

En otro tramo de su ensayo plantea también el agudizamiento del cuadro de situación: "No es nuevo definir la experiencia histórica como pura negatividad, como frontera que rodea un vacío; lo nuevo es la necesidad de vincular esta negatividad con la desaparición posible del libro. Creo que, sin saberlo, ciertos narradores de la primera mitad del siglo XX escribieron como si la institución literaria estuviese condenada a la aniquilación. Nosotros leemos sabiendo que no sólo la institución literaria sino los libros pueden desaparecer".

¿Se trata de ir pensando un universo de lectores, pero sin libros?

–Existe la percepción de que el libro ya no tiene que ver con la existencia de un futuro promisorio de la educación de las almas, ni la posibilidad de un futuro colectivo. Esto se inscribe antes de la idea de que la desaparición del libro como soporte tenga lugar. Ya en los narradores de la primera mitad del siglo XX aparece el libro desligado de la posibilidad de una experiencia estética positiva. ¿Qué pasará con los soportes nuevos? ¿La experiencia estética ligada a la literatura se resignificará nuevamente? Yo soy incapaz de pensar en ello porque creo que al hacer un trabajo crítico uno siempre piensa en función del pasado, pero es posible que sí, que se altere, o que el hecho que el soporte masivamente ya no sea el libro modifique totalmente las pautas de juicio, apreciación y valor estético.

Se suele decir que la mayoría de lectores son mujeres, y buena parte del mercado editorial está orientado hacia ellas. ¿Existe todavía el fenómeno del bovarismo?

–Sí, creo que persiste, y aunque aclaro que no tengo ninguna teoría conspirativa sobre el mercado editorial, diría que existe una forma de bovarismo degradado especialmente femenino, que promueve leer los libros de un modo autorreferencial, donde las mujeres van a buscar el reflejo de una supuesta problemática femenina. Creo que lo malo es que esa clase de lectura atenta contra la posibilidad del conocimiento, ya que para conocer hay que salirse afuera de los límites de lo autorreferencial. Así como la experiencia estética es algo que se desplaza del mero reconocimiento. Pero hay un equívoco en decir que la literatura es femenina porque quien la escribe es una mujer o porque su tema sea femenino. Hay una posición femenina en la escritura y en la producción literaria. Primero es una cuestión histórica, porque la reivindicación de esa posición femenina se va dando a lo largo del siglo XIX. En la actualidad ocupa una porción de mercado tal que ya no necesita reivindicarse mediante el agregado de un adjetivo o del atributo *femenino*.

Al hablar de literatura femenina o gay también se piensa en que se están reivindicando identidades a través de la literatura. ¿Es una opción que le parece criticable?

–Bueno, uno primero debería aclarar que las mujeres no son una minoría, aunque se las considere así en términos políticos. Después está la literatura gay, la literatura hispana, carcelaria, etcétera. Creo que son fragmentaciones del gran corpus del folletín del siglo XIX, que también operaba buscando llegar a los lectores mediante identificaciones. En el siglo XIX era la promesa de la aventura, digamos, universal, mientras que en estos subgéneros de la actualidad muestran los procedimientos ligados a sectores diversos de la sociedad. Son literaturas que entregan una imagen que ya no plantea la aventura como una conquista del mundo social sino la conquista de un espacio interior de afirmación frente a los otros. Y que suele estar ligado al sufrimiento. Eso se nota en la enorme producción que está ligada al sida, como, creo yo, variantes de la novela sentimental.

Ya que el tema de su ensayo es la lectura, ¿llegó a desentrañar qué clase de lectora es usted misma?

–No sé, pero sí puedo decir qué clase de lectora fui, y me voy a poner un poco nostálgica, porque en mi generación teníamos varios circuitos de lecturas. Una cosa era lo que te enseñaban en el colegio o después en la universidad, y luego estaban las lecturas prohibidas, por tu edad, o por tu sexo, o por tratarse de los géneros poco prestigiosos que no se estudiaban en la universidad. Esa idea de entradas y salidas diversas de la literatura se ha perdido. Hoy todo se estudia a la vez. Creo que ser varios lectores al mismo tiempo es algo que me gustaría seguir siendo. ♣

Pasajera en tránsito

EL ARTE DE LA TRANSICIÓN
Francine Masiello
trad. Mónica Sifrim
Norma
Buenos Aires, 2001
438 págs. $ 22

POR CLAUDIA KOZAK

Francine Masiello nació en Nueva York, vive en California y acaba de publicar un libro sobre el arte y la literatura de Chile y Argentina en los años posteriores a las últimas dictaduras militares. Un libro sobre nuestro presente desde más allá de nuestras propias fronteras. De entrada, esto nos permite reflexionar sobre las maneras en que el tiempo y el espacio se inscriben en la construcción del discurso crítico y le confieren incluso una mirada. Para quienes transitan los ámbitos académicos y han seguido sus intervenciones a través de congresos o sus libros previos –*Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia* (1986) o *Entre civilización y barbarie: mujer, nación y modernidad en la cultura argentina* (1997)–, quizá esta inscripción resulte más bien naturalizada.

La autora sin embargo no se engaña. Sabe que escribe sobre un *nosotros* al que es en un sentido ajena, pero del que también es testigo interesada. Ese interés la incluye y la lleva a un trazado de puentes en una doble perspectiva. Por una parte, el libro se propone como mapa y como puente entre espacios y culturas, al construir una arquitectura del diálogo Norte/Sur que pueda exceder la esencialización de los sujetos latinoamericanos, sus mujeres por ejemplo, alejándose de los arquetipos de la marginación que prevalece en el imaginario crítico del Norte.

Por otra parte, el libro puede ser leído como puente que anuda una lectura del arte y la literatura contemporáneos desde la perspectiva del género sexual y desde la política. En este sentido, Masiello parece no conformarse sólo con la perspectiva (harto transitada) que lee las relaciones del poder a partir de las construcciones de género dominantes, sino que además busca encontrar los lazos específicos entre géneros y sujetos populares explorados en el arte de la posdictadura contra los sentidos instaurados por el neoliberalismo.

Representación, experiencia y lenguaje son los puntales de una articulación política del arte que se despliega en máscaras, traducciones, copias, desplazamientos, identidades móviles y fragmentos, que Masiello lee en un recorte de artistas y escritores del período. Manuel Puig, César Aira, Diamela Eltit, Néstor Perlongher, Arturo Carrera, Carmen Berenguer, Diana Bellesi, Gonzalo Contreras, María Moreno, Ricardo Piglia son algunos de los escritores y escritoras que dan lugar al análisis. Y aunque el mapeo es amplio y abundante, se quiere más allá del panorama: no están catalogados todos los escritores "representativos" del período sino aquellos cuyos textos sostienen, en la visión de la autora, estéticas políticas contra la construcción de sentidos del Estado neoliberal.

Como hilo que atraviesa todo el libro, la palabra *resistente* de la poesía y la narrativa del Cono Sur se reconoce en cuerpos y desmembramientos fragmentarios que, en la lectura de Masiello, aunque no aspiran a reordenarse o alinearse nunca, exhiben sin embargo cierto anhelo de totalidad. Esa tensión del fragmento hacia la totalidad, que en este libro se nombra también como comunidad, es la respuesta que encuentra la autora al debate sobre la estética posmoderna. De hecho, *El arte de la transición* introduce un debate extraño en las tradiciones argentinas, por el desdén local hacia cualquier posición que vea al posmodernismo como otra cosa que la "lógica cultural del capitalismo tardío". Masiello piensa, por el contrario, en relación con estrategias de resistencia y politización del arte contra la posmodernidad misma y logra incorporar en este arte político en transición las categorías estéticas "posmodernas" –fragmento, copia, máscara, sujeto descentrado–, advirtiendo a la vez los riesgos de que tales categorías se acoplen a la lógica de mercado y de la "república mediática".

Hasta aquí, la literatura leída por Masiello. En realidad, cada capítulo del libro está enmarcado por un comentario inicial y final sobre alguna obra plástica o audiovisual. Sergio Caiozzi, Guillermo Kuitca, Juan Dávila, Liliana Porter, Won Kar-Wai, Gonzalo Díaz y Catalina Parra, en ese orden, *prestan* sus obras como objetos críticos no sólo para dar forma a un libro múltiple y abundante, sino también como instancia de reflexión sobre la crítica y sus posibles objetos.

No se trata sólo de acomodarse a la crítica cultural al uso disolviendo las fronteras entre las distintas manifestaciones del arte sino más bien de dar nuevamente lugar a una crítica literaria de peso, que incida también en las políticas de construcción del sentido en el continente, *en el marco* de la cultura altamente visual de fin de siglo XX.

¿De qué manera esa crítica y sus objetos forman parte de un arte de la transición? La transición nombra, por supuesto, ese período histórico en el que Chile y Argentina se fueron desprendiendo del lastre autoritario de los regímenes dictatoriales y que finalmente la trituradora del *pacto neoliberal* ha llegado a clausurar. Podría pensarse que gran parte de la literatura analizada en este libro queda entonces por fuera o al término del período de la transición. Quizá sea ésta razón suficiente para que Masiello pueda armar ahora su mapa. Pero *transitar*, en el sentido que le da la autora en este libro es también desplazarse, trasladarse, por fuera del tránsito regulado en las autopistas del *libre mercado*. Arte que transita entonces por otros carrilles y en el que se cifran alternativas políticas para el siglo que comienza. ♣

EL EXTRANJERO

MOMENTS OF TRUTH
Lorna Sage
Fourth State
Londres, 2001
272 págs. 15 libras

Hay algo siempre terrible en la publicación de un libro póstumo. Hay algo, también, complejo en ello. Porque, ¿qué es mejor?, ¿que ese libro zombie sea una clara muestra de que ya no había nada que decir o escribir y que se trate nada más que de una codiciosa maniobra familiar/ editorial o que, por lo contrario, muestre a una inteligencia en su momento más brillante y convierta a la desaparición del autor en algo todavía más doloroso? Este último es el caso de *Moments of Truth* –ensayos post mortem de la crítica inglesa Lorna Sage nacida en 1943 y fallecida por culpa de un enfisema a principios de este año–.

Lorna Sage –considerada parte imprescindible de lo que se conoce como "la edad dorada del *The Observer* comandado por Terence Kilmartin" a la hora de la bibliográfica como obra maestra– hizo todo lo que hay que hacer y lo hizo bien a la hora de compaginar la vida académica con la vida a secas. Fue profesora idolatrada en la University of East Anglia, publicó libros influyentes sobre Doris Lessing y Angela Carter, una magistral biografía del escritor de escritores Henry Greene, fue la editora de la imprescindible *Cambridge Guide to Woman's Writing* y –por si esto fuera poco– consiguió con su *memoir* entre dickensiana y brontesca titulada *Bad Blood* (recién aparecida en edición *paperback*) un best-seller que honró todas las listas de los más admirables escritores británicos a la hora de señalar lo mejor del año y se llevó el prestigioso premio Whitebread. Ser escritor novel y que –para bien o para mal– Lorna Sage comentara tu primera novela era, dicen, un raro privilegio. También dicen que Lorna Sage fumaba demasiado.

Ahora, *Moments of Truth* redondea su carrera y alimenta su incipiente leyenda ordenando doce ensayos sobre doce escritoras (Djuna Barnes, Violet Trefusis, Edith Wharton, Christina Stead, Jean Rhys, Katherine Mansfield, Christine Brooke-Rose, Jane Bowles, Simone de Beauvoir –tal vez el capítulo más interesante de todos–, Virginia Woolf, Iris Murdoch y Angela Carter, relacionando este libro con su celebrado *Women in the House of Fiction*, donde analizaba a la perfección las rectas y las curvas de la letra hembra) y produciendo lo que sólo produce el buen ensayo: las ganas de releer, la ansiedad de leer por primera vez. Aquí, en *Moments of Truth*, Lorna Sage explora magistralmente las vidas y obras de escritoras que, en principio, vieron en la práctica de la ficción un punto de fuga para descubrir, enseguida, que allí también latía la posibilidad más noble y divertida de reinventarse como mujeres no-ficción.

La portada de *Moments of Truth* –libro que incluye un sensible prólogo/homenaje sobre su autora– muestra a una Lorna Sage en la pose desafiante de quien sabe que se ha ganado el derecho de ponerle la tapa a más de uno. Ahí, Lorna Sage, en blanco y negro, aparece mirando a cámara y a quemarropa como una mezcla de Patty Hearst con Patti Smith. Una especie de guerrillera lírica. Y, sí, en una de sus manos Lorna Sage sostiene un cigarrillo.

RODRIGO FRESÁN




Pasajera en tránsito

EL ARTE DE LA TRANSICIÓN
Francine Masiello
trad. Mónica Sifrim
Norma
Buenos Aires, 2001
438 págs. $ 22

POR CLAUDIA KOZAK

Francine Masiello nació en Nueva York, vive en California y acaba de publicar un libro sobre el arte y la literatura de Chile y Argentina en los años posteriores a las últimas dictaduras militares. Un libro sobre nuestro presente desde más allá de nuestras propias fronteras. De entrada, esto nos permite reflexionar sobre las maneras en que el tiempo y el espacio se inscriben en la construcción del discurso crítico y le confieren incluso una mirada. Para quienes transitan los ámbitos académicos y han seguido sus intervenciones a través de congresos o sus libros previos –*Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia* (1986) o *Entre civilización y barbarie: mujer, nación y modernidad en la cultura argentina* (1997)–, quizá esta inscripción resulte más bien naturalizada.

La autora sin embargo no se engaña. Sabe que escribe sobre un *nosotros* al que es en un sentido ajena, pero del que también es testigo interesada. Ese interés la incluye y la lleva a un trazado de puentes en una doble perspectiva. Por una parte, el libro se propone como mapa y como puente entre espacios y culturas, al construir una arquitectura del diálogo Norte/Sur que pueda exceder la esencialización de los sujetos latinoamericanos, sus mujeres por ejemplo, alejándose de los arquetipos de la marginación que prevalece en el imaginario crítico del Norte.

Por otra parte, el libro puede ser leído como puente que anuda una lectura del arte y la literatura contemporáneos desde la perspectiva del género sexual y desde la política. En este sentido, Masiello parece no conformarse sólo con la perspectiva (harto transitada) que lee las relaciones del poder a partir de las construcciones de género dominantes, sino que además busca encontrar los lazos específicos entre géneros y sujetos populares explorados en el arte de la posdictadura contra los sentidos instaurados por el neoliberalismo.

Representación, experiencia y lenguaje son los puntales de una articulación política del arte que se despliega en máscaras, traducciones, copias, desplazamientos, identidades móviles y fragmentos, que Masiello lee en un recorte de artistas y escritores del período. Manuel Puig, César Aira, Diamela Eltit, Néstor Perlongher, Arturo Carrera, Carmen Berenguer, Diana Bellesi, Gonzalo Contreras, María Moreno, Ricardo Piglia son algunos de los escritores y escritoras que dan lugar al análisis. Y aunque el mapeo es amplio y abundante, se quiere más allá del panorama: no están catalogados todos los escritores "representativos" del período sino aquellos cuyos textos sostienen, en la visión de la autora, estéticas políticas contra la construcción de sentidos del Estado neoliberal.

Como hilo que atraviesa todo el libro, la palabra *resistente* de la poesía y la narrativa del Cono Sur se reconoce en cuerpos y desmembramientos fragmentarios que, en la lectura de Masiello, aunque no aspiran a reordenarse o alinearse nunca, exhiben sin embargo cierto anhelo de totalidad. Esa tensión del fragmento hacia la totalidad, que en este libro se nombra también como comunidad, es la respuesta que encuentra la autora al debate sobre la estética posmoderna. De hecho, *El arte de la transición* introduce un debate extraño en las tradiciones argentinas, por el desdén local hacia cualquier posición que vea al posmodernismo como otra cosa que la "lógica cultural del capitalismo tardío". Masiello piensa, por el contrario, en relación con estrategias de resistencia y politización del arte contra la posmodernidad misma y logra incorporar en este arte político en transición las categorías estéticas "posmodernas" –fragmento, copia, máscara, sujeto descentrado–, advirtiendo a la vez los riesgos de que tales categorías se acoplen a la lógica de mercado y de la "república mediática".

Hasta aquí, la literatura leída por Masiello. En realidad, cada capítulo del libro está enmarcado por un comentario inicial y final sobre alguna obra plástica o audiovisual. Sergio Caiozzi, Guillermo Kuitca, Juan Dávila, Liliana Porter, Won Kar-Wai, Gonzalo Díaz y Catalina Parra, en ese orden, *prestan* sus obras como objetos críticos no sólo para dar forma a un libro múltiple y abundante, sino también como instancia de reflexión sobre la crítica y sus posibles objetos.

No se trata sólo de acomodarse a la crítica cultural al uso disolviendo las fronteras entre las distintas manifestaciones del arte sino más bien de dar nuevamente lugar a una crítica literaria de peso, que incida también en las políticas de construcción del sentido en el continente, *en el marco* de la cultura altamente visual de fin de siglo XX.

¿De qué manera esa crítica y sus objetos forman parte de un arte de la transición? La transición nombra, por supuesto, ese período histórico en el que Chile y Argentina se fueron desprendiendo del lastre autoritario de los regímenes dictatoriales y que finalmente la trituradora del *pacto neoliberal* ha llegado a clausurar. Podría pensarse que gran parte de la literatura analizada en este libro queda entonces por fuera o al término del período de la transición. Quizá sea ésta razón suficiente para que Masiello pueda armar ahora su mapa. Pero *transitar*, en el sentido que le da la autora en este libro es también desplazarse, trasladarse, por fuera del tránsito regulado en las autopistas del *libre mercado*. Arte que transita entonces por otros carriles y en el que se cifran alternativas políticas para el siglo que comienza. ♣

EL EXTRANJERO

MOMENTS OF TRUTH
Lorna Sage
Fourth State
Londres, 2001
272 págs. 15 libras

Hay algo siempre terrible en la publicación de un libro póstumo. Hay algo, también, complejo en ello. Porque, ¿qué es mejor?, ¿que ese libro zombie sea una clara muestra de que ya no había nada que decir o escribir y que se trate nada más que de una codiciosa maniobra familiar/ editorial o que, por lo contrario, muestre a una inteligencia en su momento más brillante y convierta a la desaparición del autor en algo todavía más doloroso? Este último es el caso de *Moments of Truth* –ensayos post mortem de la crítica inglesa Lorna Sage nacida en 1943 y fallecida por culpa de un enfisema a principios de este año–.

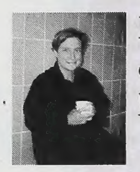
Lorna Sage –considerada parte imprescindible de lo que se conoce como "la edad dorada del *The Observer* comandado por Terence Kilmartin" a la hora de la bibliográfica como obra maestra– hizo todo lo que hay que hacer y lo hizo bien a la hora de compaginar la vida académica con la vida a secas. Fue profesora idolatrada en la University of East Anglia, publicó libros influyentes sobre Doris Lessing y Angela Carter, una magistral biografía del escritor de escritores Henry Greene, fue la editora de la imprescindible *Cambridge Guide to Woman's Writing* y –por si esto fuera poco– consiguió con su *memoir* entre dickensiana y brontesca titulada *Bad Blood* (recién aparecida en edición *paperback*) un best-seller que honró todas las listas de los más admirables escritores británicos a la hora de señalar lo mejor del año y se llevó el prestigioso premio Whitebread. Ser escritor novel y que –para bien o para mal– Lorna Sage comentara tu primera novela era, dicen, un raro privilegio. También dicen que Lorna Sage fumaba demasiado.

Ahora, *Moments of Truth* redondea su carrera y alimenta su incipiente leyenda ordenando doce ensayos sobre doce escritoras (Djuna Barnes, Violet Trefusis, Edith Wharton, Christina Stead, Jean Rhys, Katherine Mansfield, Christine Brooke-Rose, Jane Bowles, Simone de Beauvoir –tal vez el capítulo más interesante de todos–, Virginia Woolf, Iris Murdoch y Angela Carter, relacionando este libro con su celebrado *Women in the House of Fiction*, donde analizaba a la perfección las rectas y las curvas de la letra hembra) y produciendo lo que sólo produce el buen ensayo: las ganas de releer, la ansiedad de leer por primera vez. Aquí, en *Moments of Truth*, Lorna Sage explora magistralmente las vidas y obras de escritoras que, en principio, vieron en la práctica de la ficción un punto de fuga para descubrir, enseguida, que allí también latía la posibilidad más noble y divertida de reinventarse como mujeres no-ficción.

La portada de *Moments of Truth* –libro que incluye un sensible prólogo/homenaje sobre su autora– muestra a una Lorna Sage en la pose desafiante de quien sabe que se ha ganado el derecho de ponerle la tapa a más de uno. Ahí, Lorna Sage, en blanco y negro, aparece mirando a cámara y a quemarropa como una mezcla de Patty Hearst con Patti Smith. Una especie de guerrillera lírica. Y, sí, en una de sus manos Lorna Sage sostiene un cigarrillo.

RODRIGO FRESÁN

La batalla de los sexos



Editorial Paidós acaba de distribuir la traducción de *El género en disputa* de Judith Butler, un clásico de los estudios de género cuyas preguntas a la heteronormatividad deben ser hoy formuladas con renovada fuerza.

POR DELFINA MUSCHIETTI

La importancia de *El género en disputa* de Judith Butler, que finalmente aparece traducido al español, es como una estela todavía dibujándose con nuevas y decisivas improntas, cada vez con mayor fuerza y vigencia. El texto apareció en inglés en Nueva York en 1990. Un año después llegó a Buenos Aires, como sucede habitualmente, en las manos de algún amigo de vuelta de algún viaje. Cuando lo leímos, nos produjo un gran deslumbramiento y empezamos a utilizarlo en nuestras clases, para leer poesía, para leer a Proust, para leer-nos. Impresionaban la valentía de la propuesta para volver a pensar (después de Simone de Beauvoir, de Luce Irigaray, de Gayle Rubin y todo el feminismo) en la categoría de género y la cultura *queer*; impresionaban también el dispositivo teórico utilizado (Kristeva, Derrida, Foucault, Freud y Lacan), la lucidez de algunas preguntas y de algunas conclusiones provisorias.

Era un texto difícil, sí, pero como la misma Butler comenta, el lenguaje transparente y la inteligibilidad muchas veces sólo son subsidiarios del poder del sentido común. ¿Y a quién le sirve el sentido común para hacerse las preguntas teóricas más importantes y plantearse las prácticas consecuentes? Fue un libro útil para pensar y pensar-se durante la década de los noventa, una década en la que muchas nociones "naturalmente" estables empezaban a movilizarse y a caer junto al muro de Berlín. El concepto núcleo en ese cambio fue el de identidad: nacionalismo, feminismo, cultura *gay*, minorías. Como esa preciosa pregunta que Butler retoma de Foucault: "¿Cuáles son las condiciones para que algo pueda decirse *yo* en un discurso?". Lenguaje atado a un cuerpo y a los campos de visibilidad e invisibilidad, a las tramas del poder hegemónico que dicta lo que es legítimo y lo que no. Butler extrema foucaultianamente a Foucault, lo lleva un poco más allá de su propia teoría para preguntarse cuáles son los límites del concepto "cuerpo".

El género, dice Butler, es una construcción fantasmática armada sobre la repetición de una serie de rituales culturales, y el transformismo no hace sino mostrar la accidentalidad de esa construcción, la falta de sustancialidad en esos rótulos que utilizamos diariamente: "mujer", "hombre". ¿Qué hay detrás de esos nombres-rótulos? Construcciones culturales, dispositivos de poder. Los límites de la no-sustancia parecen detenerse en el cuerpo, nuestra única "realidad" palpable. Pero, ¿es así verdaderamente? ¿Cuánto de *cuerpo* hay en lo que llamamos "cuerpo"? ¿Cuáles son sus límites? Una teoría sobre el fluido y la contaminación todavía por explorarse: las relaciones entre el cuerpo y la enfermedad, los verdaderos marcos del adentro y el afuera.

Valentía intelectual la de Judith Butler, acompañada de seriedad y sutileza teórica. Detrás de su propuesta de "performatividad" y de radical no-sustancia podía leerse también la lectura afinada de Bergson, de Nietzsche, de Deleuze. Valentía intelectual que vuelve a comprobarse nítidamente diez años después de aquella primera edición, cuando aparece esta traducción al español gracias al trabajo de la Universidad Autónoma de México y del Programa Universitario de Estudios del Género. Por esta vía conocemos además el "Prefacio" que Butler agregó a la edición de 1999 y que, podríamos decir, constituye un libro aparte. Allí, Butler, como antes Freud o Foucault, avanza sobre su propia teoría y vuelve a pensarla a partir de las críticas y sugerencias recibidas de otros y de sus propias reflexiones acerca de los puntos ciegos detectados en su propio pensamiento.

Como todo gran pensador, Butler opera sobre los agujeros negros de su teoría y desmonta sus presupuestos, sus protocolos. Y llega nuevamente a otras conclusiones reveladoras y a ciertos hallazgos teóricos. Llamar, por ejemplo, "fundamentalismo de la diferencia sexual" al heterosexismo vigente, y definir como "promiscuidad intelectual" a su uso del *background* de lecturas teóricas. Una práctica que, se sabe, nos define muy bien como americanos frente al contexto de pensamiento europeo.

Aquí la "internalidad" del mundo psíquico, la materialidad del cuerpo, el concepto de universalidad, la posibilidad de una tarea normativa positiva acerca del género como desenmascaramiento en la práctica *queer* vuelven a pensarse. Y nada más acertado a la luz de los recientes atentados terroristas que las preguntas que Butler se hace y nos hace en este prefacio acerca de la legitimidad negada a los cuerpos fuera de la normatividad sexual sujeta a cierta norma imperante. Cuerpos vistos "como falsos, irreales e ininteligibles" en cualquier cultura que se precie de dominante en cualquier lugar del mundo (pensemos en la mujer afgana, por ejemplo).

Negar realidad a un cuerpo real pero ininteligible para el pensamiento hegemónico (cualquiera sea) es alimentar el "desequilibrio del terror", como llama hoy Paul Virilio al estado del mundo después de los atentados del 11 de setiembre en Nueva York: la nueva forma de la guerra invisible basada en la exclusión de unos y de otros. Y pensar en cambio las estrategias de lucha y supervivencia de esos cuerpos negados en busca de visibilidad y legitimación, de convivencia pacífica en alguna forma de territorio posible pueden resumirse también en la vieja y reconocida pregunta sobre cómo hacer posible un mundo mejor.

En estos tiempos de retorno (como afirman Kristeva, Derrida o Vattimo), el regreso a ciertos tópicos y a ciertas preguntas puede ser pensado y practicado también como una revuelta y una resistencia. Un regreso que implica una revuelta es además instalarse en la paradoja, dispositivo que parece dominar el pensamiento teórico-filosófico contemporáneo, y pone sobre la mesa otra vez los límites y los alcances de la noción de progreso y de traducción cultural. Y esto implica también la pregunta sobre el estilo y sobre el "sujeto" (¿cómo nombrarlo ya "sí mismo"?), de nuevo vigente después del destronamiento estructuralista, y centro de las reflexiones hoy sobre el lenguaje de la teoría.

Es así que Judith Butler levanta y regresa a aquella vieja pregunta desalojada por el posmodernismo. Y regresa estilísticamente a través de la paradoja, alejándose de las sofisticaciones teóricas que ella misma había defendido antes, sin dejar de considerarlas necesarias para llegar a nuevas formas de pensar, y apoyándose en una anécdota biográfica. Butler formula, entonces, aquella vieja pregunta dando muestras nuevamente de valentía y arrojo intelectual al proponerla de manera conmovedora a partir del terrible destino marginal que le cupo a un tío suyo, "encarcelado por tener un cuerpo anatómicamente anómalo" y obligado a morir desterrado en un instituto de Kansas, y de la historia de algunos primos que vivieron, como ella misma, la experiencia de un cuerpo homosexual desheredado.

La pregunta para todos hoy es ésta, más allá de las prácticas sexuales de cada quien y más allá de cada territorio privado, una pregunta particular que implica el mundo privado pero es de dominio universal y cuyas consecuencias podríamos rastrear a lo largo de toda la historia del siglo pasado: "¿Cómo tendría que ser el mundo para que mi tío viviera en compañía de su familia, de sus amigos, o de algún tipo de parentesco ampliado? ¿De qué forma tenemos que replantear las limitaciones morfológicas ideales que recaen sobre los seres humanos de modo tal que quienes se alejan de la norma no se vean condenados a una muerte en vida?". ♣

INFANTILES

LAS IDEAS DE LÍA
Andrea Ferrari
Colihue
106 págs, $ 4,50

Lía no es una nena muy diferente de las de su edad, con sus miedos y rebeliones. Tiene apenas once años y la naturaleza inquisitiva propia de su edad. Además, Lía tiene ideas. Peculiares, es cierto. Pero no tanto como para ser consideradas ajenas a las de cualquier infante que se precie.

Andrea Ferrari es madre de una nena que, como Lía, está ávida de aventuras y tiene bríos suficientes como para cuestionar los cánones que sus mayores pretenden imponerle, tanto en lo que se refiere a los valores como a las conductas. Este libro es, en cierta medida, algo así como una puesta en escena de los conflictos y vicisitudes que atraviesan los chicos y que el género (la literatura infantil, según suele decirse) nunca, o casi nunca, trata con la seriedad que merece.

Publicado dentro de la colección Libros del Malabarista (ésos de fácil identificación porque proveen a los más chiquitos de "libros todos llenos de letras, como los de los grandes") y con ilustraciones de Daniel Paz, *Las ideas de Lía* constituye un verdadero hallazgo, en múltiples sentidos. Es, ante todo, una alternativa interesante, ya que propone el debate acerca de la parcela más tabú de la relación de los padres con sus hijos: la desobediencia, las mentiras en las que incurre Lía no son descriptas aquí con ánimo reprobatorio, sino alentando la discusión e incluso la aceptación de que los chicos, además de hijos sumisos, tienen sus propias inquietudes que no dejarán de observar, digan lo que digan sus progenitores.

Baste con mencionar que el primero de ellos se titula "¿A quién se le ocurre sonreírle a un ladrón?", con las implicancias polémicas que la trama implica. Claro, Lía no sólo le sonríe al ladronzuelo en cuestión (que acaba de cometer un delito menor en su propio edificio, en contra de su propia vecina), sino que se hace cómplice de su fuga. Y, más tarde, acepta un alfajor que éste le obsequia, con perspectivas de romance, incluso. En las narraciones sucesivas, Lía urde intrigas a espaldas de su madre para adoptar una mascota e incita a una amiga a hacer lo propio, por ejemplo. Todo con las mejores intenciones, por supuesto (ningún chico puede ser considerado intrínsecamente malo). A los efectos del libro, lo que la autora consigue (y sin la aburrida moraleja que suele seguir a estas difíciles incursiones en la vida cotidiana de cualquier chico) es un delicioso diálogo abierto con los pequeños lectores, con un tratamiento que no suele darse con frecuencia en el género. Es decir, un relato ni pretencioso ni complicado con un lenguaje que evita los viejos trucos de la literatura infantil (los animales parlantes, por ejemplo), para presentar a los chicos como lo que son: personas cabales e inteligentes que no por sus pocos años carecen de certezas propias. Y que, sobre todo, pueden ser entretenidos sin recurrir a la sobreabundancia de explicaciones y moralejas que suelen ser el peor defecto de los libros para chicos.

NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Fausto.

Ficción

1. Monólogos de la vagina
Eva Ensler
(Planeta, $ 12)

2. El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

3. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $ 14)

4. El Hobbit
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

5. Cuentos para pensar
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

6. Harry Potter y el cáliz de fuego
J. K. Rowling
(Emecé, $ 19)

7. Los mejores cuentos de suspenso
Elvio Gandolfo
(Ameghino, $ 14)

8. La virgen de los sicarios
Fernando Vallejo
(Santillana, $ 16)

9. La montaña del alma
Gao Xingjian
(Del broce, $ 19)

10. Martin Aldama
Félix Luna
(Planeta, $ 15)

No ficción

1. Descanso de caminantes
Adolfo Bioy Casares
(Sudamericana, $ 19)

2. Fish!
Stephen Lundin
(Urano, $ 9.50)

3. El camino del encuentro
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.90)

4. El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis *(Planeta, $ 17)*

5. La realidad
Mariano Grondona
(Planeta, $16)

6. El camino de la autodependencia
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 13.90)

7. No logo
Noemi Klein
(Paidós, $ 32)

8. Qué significa pensar
Jaime Barylko
(Aguilar, $ 17)

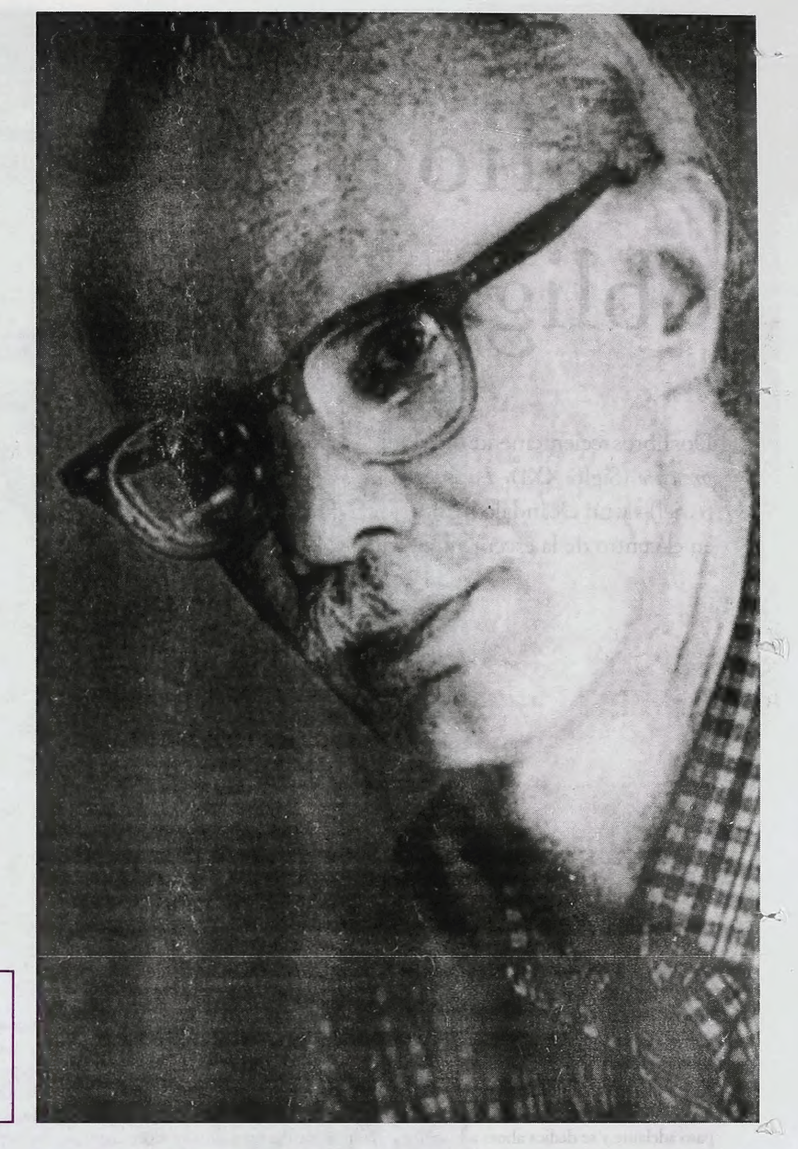
9. Las siete plagas
Walter Graziano
(Norma, $ 17)

10. Quién se ha llevado mi queso
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

¿Por qué se venden estos libros?

"En la lista de esta semana hay mucho mito y mucho escapismo entre los títulos de ficción, como si la gente buscara escaparles a los malos anuncios que vienen de la CNN. Pero también están los casos de Fernando Vallejo y el último Premio Nobel chino, que son literatura de gran calidad. En no-ficción abundan los títulos que busca especialmente la gente desconcertada", opina Marita Chambers de la redacción de *Radarlibros*.

Gótico tardío





EL LANZADOR DE CUCHILLOS
Steven Millhauser
trad. Carlos Gardini
Andrés Bello
Santiago de Chile, 2001
174 págs. $ 12

POR GUILLERMO SACCOMANNO

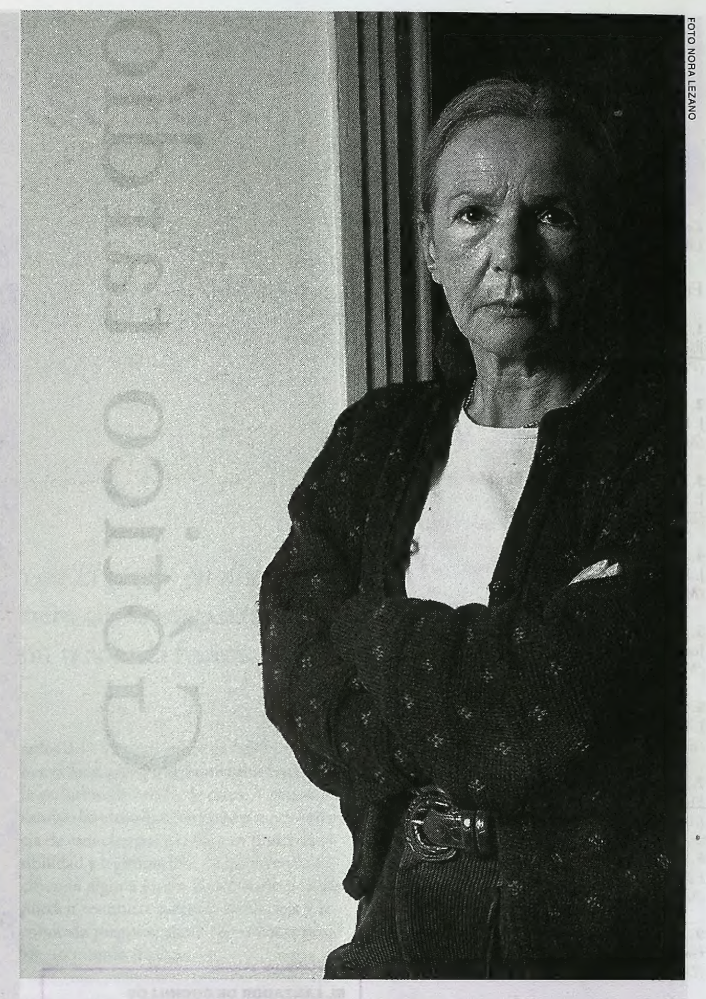
Un lanzador de cuchillos desafía a su público a un corte, una marca, que recordará la precisión de su arte. Un intelectual se va a vivir a los bosques y elige como pareja una rana enorme. Un grupo de colegialas patrulla las noches de un vecindario aterrorizando con ritos de sangrienta iniciación sexual y hechicería. Estas son algunas, sólo algunas, de las fantasmagorías de Millhauser que socavan toda certeza puritana superando el imaginario efectista y previsible de lo gótico como literatura de género. Porque leer a Steven Millhauser es recobrar el placer más primario de la lectura en cuanto a invención, sortilegio y hechizo. Los relatos de Millhauser seducen como los cuentos infantiles, pero a diferencia de éstos, carecen de una moraleja gratificante. Los relatos de Millhauser no educan: en todo caso, como lo plantea Kaspar Hauser, uno de sus personajes venerados, cuestionan y aborrecen esa miserabilidad de las buenas costumbres y las visiones tranquilizadoras. En más de un sentido, en sus relatos se entra o se queda afuera. No hay términos medios. Sin embargo, esa sumisión hipnótica que Millhauser impone a sus lectores es apenas un alarde de prestidigitador. Todo el tiempo, y todo el tiempo es ese clímax penumbroso, como de cine mudo, que sugiere la ficcionalidad de cualquier gesto realista. Millhauser es un "realista" extremo cuando propone sus delirios como vía de acceso a un saber vedado. Steven Millhauser es un raro en el panorama literario norteamericano. Y lo es también a la hora de conceder cualquier mínima información sobre su intimidad (es profesor de literatura del Skillmore College, vive con su esposa e hijos en Saratoga Springs). Un cincuentón paliducho de aspecto más bien retraído, que mira a través de unos anteojos de los años cincuenta. Millhauser parece ser una de sus víctimas, el narrador anónimo del impecable "Bajo los sótanos de la ciudad", todo un manifiesto poético de lo subterráneo. De su obra narrativa se tradujeron a nuestro idioma las novelas *Martin Dressler, Edwin Mullhouse, Noche encantada*, los relatos de *Pequeños reinos* y ahora, para dicha de sus seguidores fanáticos, *El lanzador de cuchillos*, en una traducción brillante de Carlos Gardini, que permite adentrarse en una prosa cuya musicalidad remite tanto a la literatura gótica como a las reverberancias de cierta narrativa centroeuropea. Poe, pero además Buchner y Hoffmann, una indagación enfermiza de lo cotidiano en el momento en que se vuelve desconocido, es decir siniestro. En todo caso, puede hablarse de sus relatos como de un gótico tardío, degradado y sucio.

En "Paradise Park", un empresario inventa y perfecciona un parque de diversiones que busca deliberadamente confundir los límites entre fantasía y verdad. Creando un espejismo tras otro, aprovecha el gusto de las masas urbanas transformando los sueños públicos en privados. Un periodista acusa: "Será arte. ¿Pero entretiene?". En otro de sus relatos, "El nuevo teatro de autómatas", Millhauser pontifica: "El arte no es nunca teórico". Sin embargo, a Millhauser no sólo lo preocupa el arte. También le interesa entretener. Arte, entonces, conjugado con entretenimiento. Pero hay más. Hay que detenerse entonces en otro de sus relatos, "El sueño del consorcio", la historia de una espectacular tienda que se erige como bazar total ofreciendo paisajes de Troya como de plantas embotelladoras de Coca Cola, confundiendo a sus visitantes que, al salir, ven la realidad como un sector más de ese *mall* universal. Entonces se advierte que los relatos de Millhauser son también ensayos teóricos en los que se discuten las reglas y fórmulas de la creación literaria violentando los géneros, explorando en sus cruces. Atribulado por las pesadillas del mundo moderno –el maquinismo, la técnica, lo virtual–, si aquello que suena a realismo en su prosa se vuelve gótico se debe al empleo de varios trucos de intención expresionista. A veces la ciudad en que transcurren es "nuestra ciudad" y el empleo de la primera persona del plural pretende contener también al lector. No es extraño sentir, mientras se lee uno de sus relatos, que está transcurriendo en Praga en vez de Nueva York. Otras veces los nombres de sus héroes (Hensch, Graum) tienen una sonoridad oscuramente kafkiana. Muy en particular en "La salida", esa noche con una adúltera que desemboca en parodia de *El proceso*.

A menudo los protagonistas de Millhauser son chicos que están en el borde de la adolescencia, arrancados, en su asombro, de una infancia que no se resigna a su final, con el alma de "criaturas mecánicas que se han vuelto conscientes de sí mismas". Hay en estos relatos una relación estrecha entre mundo infantil y arte miniaturista (muñecos y juguetes, una obsesión millhauseriana). ¿No es acaso un mundo de juguete el que observan el chico que sobrevuela su barrio en una alfombra y el piloto de globo que divisa allá abajo las contingencias de la guerra franco-prusiana? ¿Qué tienen en común el parque de diversiones, el teatro de autómatas y el emporio inabarcable? La civilización, insinúa Millhauser, evolucionó hacia lo peor de la infancia, su cualidad perverso polimórfica. Y su paisaje es una misma arquitectura de la obsesión, que exaspera la imposibilidad de replicar la realidad del deseo, ya sea minimizada o agigantada.♣

Bibliografía obligatoria

Dos libros recientemente distribuidos con su firma –*Tiempo presente* (Siglo XXI), *La batalla de las ideas (1943-1973)* (Ariel)– y un escándalo institucional ponen a Beatriz Sarlo en el centro de la escena intelectual.


FOTO NORA LEZANO

POR DANIEL LINK

El Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras, no conforme con el alarmante deterioro de las instituciones universitarias, ha decidido dar un paso adelante y se dedica ahora a humillar públicamente a sus (mejores) profesores. Tal es el caso de Beatriz Sarlo, quien acaba de renovar su cargo de Profesora Titular de Literatura Argentina Contemporánea. Sarlo había concursado hace ya más de siete años (lapso de duración de los cargos regulares, aquellos que son objeto de concursos de antecedentes y oposición) y finalmente la Facultad de Filosofía y Letras logró llevar adelante el concurso (de complicado trámite) para la renovación del cargo de Beatriz Sarlo, en el que oficiaron de jurados Raúl Antelo, Jorge Schwartz y Hugo Achúgar (distinguidísimos profesores de diferentes universidades de América latina). De acuerdo con la reglamentación vigente, el jurado decidió unánimemente recomendar al Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras que solicitara a la Universidad de Buenos Aires el nombramiento de Sarlo, en virtud de sus méritos académicos, como Profesora Titular Plenaria.

La figura, recientemente reglamentada, significa que un Profesor Titular así distinguido queda eximido de renovar cada siete años su cargo mediante el agobiante (y carísimo para la Universidad) proceso de concurso de antecedentes y oposición. En el caso de Sarlo, el nombramiento solicitado por el jurado no es más que un (más que merecido) reconocimiento simbólico, dado que antes de los próximos siete años Sarlo deberá jubilarse, de acuerdo con el reglamento universitario, y ella ha declarado públicamente su intención de así hacerlo.

Arrasado por las disputas palaciegas, el Consejo Directivo decidió hacer caso omiso de la recomendación de los jurados, ofendiendo a quienes desinteresadamente prestan su tiempo y su talento para garantizar la ecuanimidad en la provisión de cargos universitarios y, sobre todo, dando a entender que Beatriz Sarlo no sería merecedora de semejante reconocimiento académico, humillándola públicamente ante sus pares, que contemplan con estupor cómo una de las más lúcidas intelectuales argentinas (independientemente del grado de adhesión que sus posiciones políticas pudieran suponer) queda presa del sistema de bajezas que la Facultad de Filosofía y Letras considera hoy su "forma de gobierno".

Afortunadamente, Beatriz Sarlo acaba de publicar dos libros, *Tiempo presente* –una recopilación de sus intervenciones periodísticas sobre "el cambio de una cultura"– y *La batalla de las ideas (1943-1973)* –una antología de textos seleccionados y prologados por la autora– que ratifican *in toto* los méritos que la institución para la cual trabaja ha decidido retacearle.

¡Qué sombría suena ahora la frase con la cual *Tiempo presente* se abre!: "Mientras enseño literatura en la Universidad de Buenos Aires, escribo en dos tiempos", dice Sarlo. ¿Por qué, en efecto, sino por generosidad y convicción política, tendría una intelectual de la talla de Beatriz Sarlo que "enseñar literatura" en una institución decadente (a la luz de la escandalosa impugnación avalada no sólo por quienes se dicen sus pares sino también por los representantes del claustro estudiantil, esos que desde la apertura democrática han tenido no sólo la oportunidad de escuchar las clases de Sarlo sino incluso de discutir con ella)?

Las razones pueden leerse en *Tiempo presente*, sobre todo en los textos en los que Sarlo intenta reflexionar sobre las relaciones entre los sistemas escolares (su progresiva pérdida de prestigio y de eficacia) y las formas de la cultura contemporánea: los sistemas escolares, afirma Sarlo (citando a Gramsci, pero pensando sobre todo en Hoggart, Williams o Thompson, los culturalistas británicos cuya obra impuso decisivamente como perspectiva de análisis cultural hace ya más de veinte años) son la única garantía de democracia simbólica.

Indirectamente, en *La batalla de las ideas* puede rastrearse una genealogía de la relación entre intelectuales y universidad en losapartados que agrupan los capitales textos que gracias a la perspicacia de Sarlo (y a la mezquindad de sus detractores) pueden ahora leerse como un campo de tensiones todavía vigente. La sección III sobre "Los universitarios" y la sección IV sobre "Historiadores, sociólogos, intelectuales" deberían ser revisados por los miembros del Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras antes de continuar con sus desatinos pretendidamente políticos. Del mismo modo podría reclamarse que *Tiempo presente* (que examina las transformaciones del espacio público urbano en los últimos años, la muerte de Rodrigo, el ascenso de la cantante Soledad, la relación entre droga y violencia –con afirmaciones de lo más objetables–, las formas contemporáneas de religiosidad popular y de espiritualidad pagana, los mundiales de fútbol o la "justicia popular", entre otros temas) sea considerado libro de bibliografía obligatoria para discutir en las escuelas secundarias argentinas, si es que algo puede salvarse todavía del naufragio.

Es que uno de los rasgos más sobresalientes de *Tiempo presente* es la potenciada eficacia de las ideas de Sarlo en el momento en que se pone en contacto con un público no especializado. Es probable que nada de lo que dice *Tiempo presente* sea diferente de lo que Sarlo ha escrito en *Punto de vista*, la revista que la autora dirige desde hace más de veinticinco años, pero lo cierto es que, imaginada para un público no especializado, la prosa de Sarlo gana en potencia expositiva y en eficacia política. Como quien dice: el presente explicado a nuestros hijos.

Habría que insistir aquí –porque los prepotentes suelen confundir respeto con obsecuencia– no tanto en las virtudes de *Tiempo presente* y *La batalla de las ideas* (que son innumerables) sino más bien en sus defectos. Queda dicho que la relación que Sarlo establece entre "droga" y "violencia urbana" parece reificar dos categorías que han sido desde siempre el caballito de batalla de los discursos más conservadores. Podría señalarse, también, que Sarlo es incapaz de leer, en ciertos fenómenos de la cultura contemporánea, el componente "libidinal" que contienen. O que, incluso, evalúa demasiado generosamente el retiro del estado de sus "deberes" en relación con la ciudadanía. A la perspectiva que desarrolla *Tiempo presente* podría oponerse la idea (para nada descabellada) de que el Estado abandona *deliberadamente* ciertas áreas a la voracidad del mercado como parte de una política de clases que sería la forma actual de la renovación de la explotación capitalista (parafraseando palabras del culturalismo británico, para no ir más lejos). O que, tal vez, Sarlo no puede evitar cierta fascinación (y hasta cierta condescendencia) hacia todo aquello que pretende llenar el "vacío de sentido" que constituye la lógica de la cultura contemporánea.

Se puede (se debe) discutir con Sarlo. De hecho, no hay mayor felicidad intelectual que sentirse estimulado (y autorizado) a discutir con alguien que lo ha dado *todo* en aras de una política del disenso y de la crítica en el marco de "la batalla de las ideas", que ha sido capaz de volver a pensar *todo* de nuevo cada vez que le pareció que las circunstancias históricas así se lo exigían, que ha decidido *persistir* educando en los peores momentos de la historia. Se puede, incluso, no compartir la línea política con la que Sarlo se identifica en la Facultad de Filosofía y Letras (es el caso de quien esto escribe).

Lo que no se puede es ignorar, mediante un trámite administrativo que sólo esconde la cobardía y la mediocridad de quienes lo llevan adelante, el peso específico de su palabra en una sociedad abrumada por la incapacidad de dotar a su propio pasado de un sentido y a su futuro de un proyecto o tan sólo de una dirección. ♣